50 Yıl sonra... ANITKABİR'İN İNANILMAZ MİMARÎ SERÜVENİ

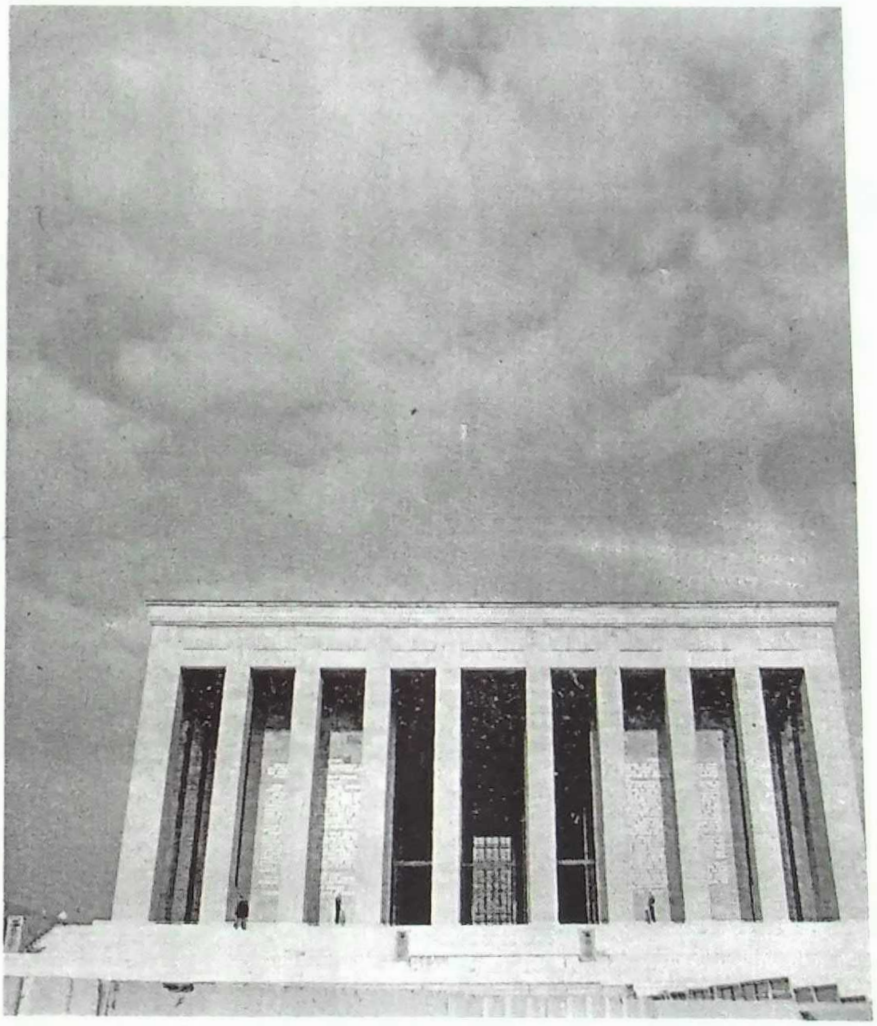
Anıtkabir Uluslararası Mimarî Proje Yarışması'na katılan yerli ve yabancı projeleri Kasım sayımızda yayınlamaya karar verdiğimizde, orijinalleri temin için akıl almaz sayıda kapı çalacağımızı doğrusu aklımızın ucundan geçirmemiştik. Bizce projelerin ilk ve gerçek sahibi yarışmayı açan ve projeyi uygulayan Bayındırlık Bakanlığı'ndan başkası olamazdı. Nitekim, Eylül ayı ortalarında sayın Bakan'a hitaben bir mektup yazarak, kendisinden projeleri istedik. Ancak Basın Müşavirliği kanalıyla projelerin Bakanlıkta olmadığı cevabını aldık.

Başvurduğumuz ikinci merci, Anıtkabir Komutanlığı oldu. Komutan Albay Yiğit Yiğitbaşı, projelerin Anıtkabir Müzesi'nde bulunmadığını söyledi ve Mimar Sinan Üniversitesi'ne başvurmamızı önerdi. M.S.Ü'nden projelerin Arkitekt dergisinden alınmış fotoğraflarını temin edebildik.

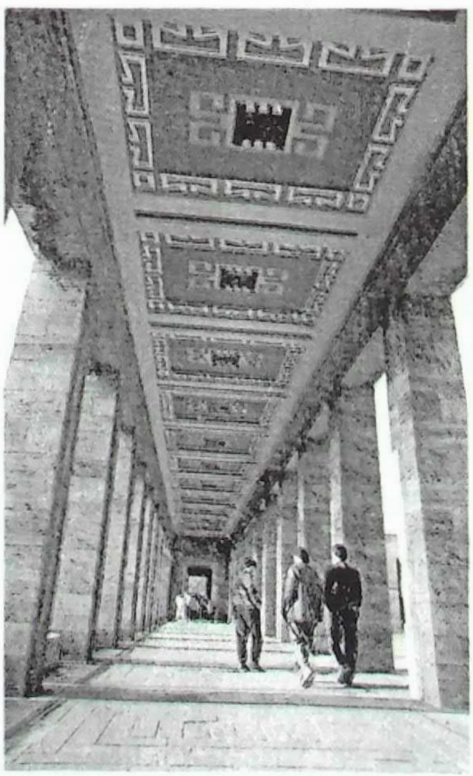
Araştırmalarımızı sürdürdük; Profesör Asım Mutlu, Profesör Muhlis Türkmen, projenin uygulama mimarlarından Profesör Nezih Eldem; konkura katılarak mansiyon alan mimarlar Profesör H.Kemalî Söylemezoğlu, Profesör M. Ali Handan ve Profesör Feridun Akozan projelerin akibetini doğrusu bilmiyorlardı. Profesör Orhan Arda'ya ulaşmaya çalıştık, oğlu mimar Ömer Arda'nın yardımını istedik. Ömer Arda, 1985 yılında projelerin asıllarını Profesör Eldem ile birlikte aradıklarını, ancak hiçbir yerde izine rastlamadıklarını açıkladı bize. Projeler ne İTÜ'deydi, ne MSÜ'nde; ne yetkili Bakanlık'ta ne de Anıtkabir Müzesinde... Sanki yer yarılmış, projeler de içine girmişti.

Son bir ümitle ve Profesör Afife Batur'un önerisiyle, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu'nun kapısını çaldık. 12 Eylül'den sonra Milli Güvenlik Konseyi, ilgili bir kanunla Atatürk'e ait bütün belgelerin Atatürk Kültür Merkezi'nde toplanmasını kararlaştırmıştı. Kurumun Kültür Dairesi Başkanı Utkan Kocatürk de projeleri merak edenlerdendi; yayınımız ve ortaya ata cağımız sorular yıllardır karanlıkta kalan bir gerçeği günışığına çıkarabilecekti. Nihayet, Profesör H. Kemalî Söylemezoğlu projelerin orijinalleri hakkında bazı kuşkularını dile getirdi. Onları en son İTÜ Mimarlık Fakültesi'nin Taşlık binasındaki tavanarasında görmüş, sonra da izini tamamen kaybetmişti.

Anıtkabir projelerinin akibetini araştıran Servet Onay'ın Profesör Söylemezoğlu ile yaptığı görüşmeyi sayfalarımızda okuyacaksınız. Vardığımız sonuç yazık ki olumsuzdur ve bizi ancak, bazı yetkililere sayfalarımızdan sor hakkını veriyor: Projeler nerede bulunuyor? Ülkemizde bir zoru ba aralıksız 50 yıl süreyle *Arkitekt* yayınlayan mimar Zeki S sağladığımız proje fotoğraflarına Tanyeli'nin bir metni eşlik ediyor



1



2

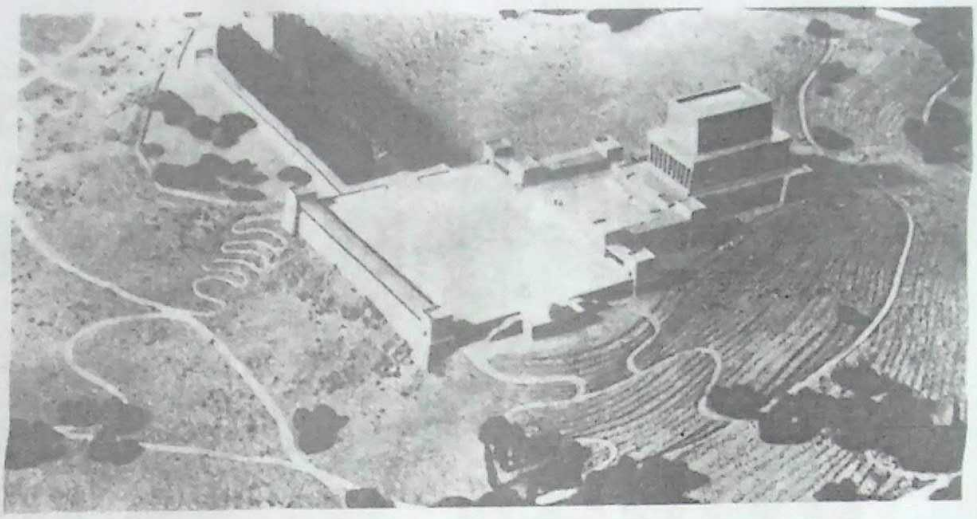
1-2 Bugünkü Anıtkabir'in dışardan içerden görünümleri.
3 Yarışmayı kazanan Emin Onat, Or Arda projesine göre Anıtkabir'in ön cephesinin çizimi.
4 Onat, Arda projesinin orijinal mak kuşbakışı görünümü.
5 Sedad Hakkı'nın yarışmada derec alamayan Anıtkabir projesi.
6 Onat, Arda projesinin, jüri raporu dışıyla hiç ilgisi olmayan iç mimarîs

İZÜ - İSMAİL KARA/ TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

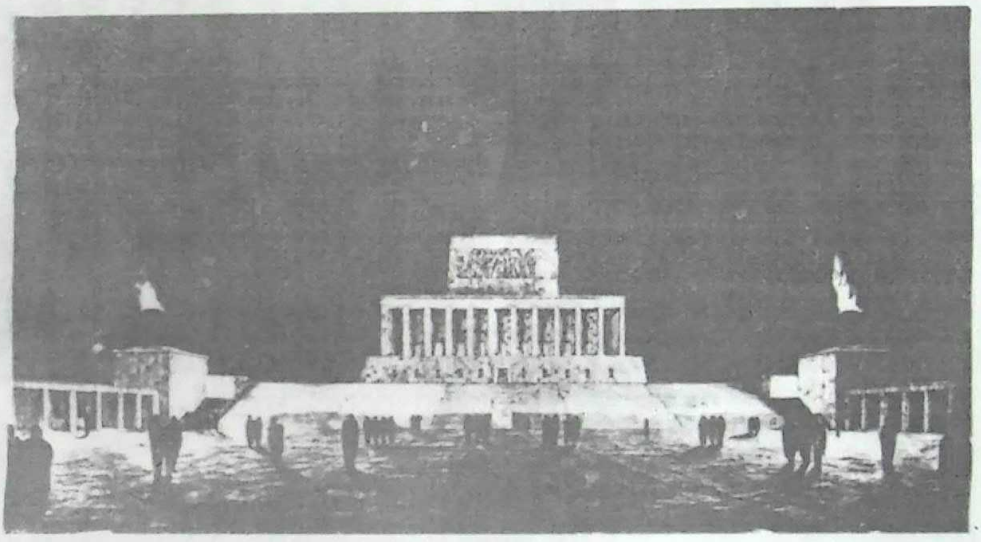
ANITKABİR ÜZERİNE

ğur Tanyeli

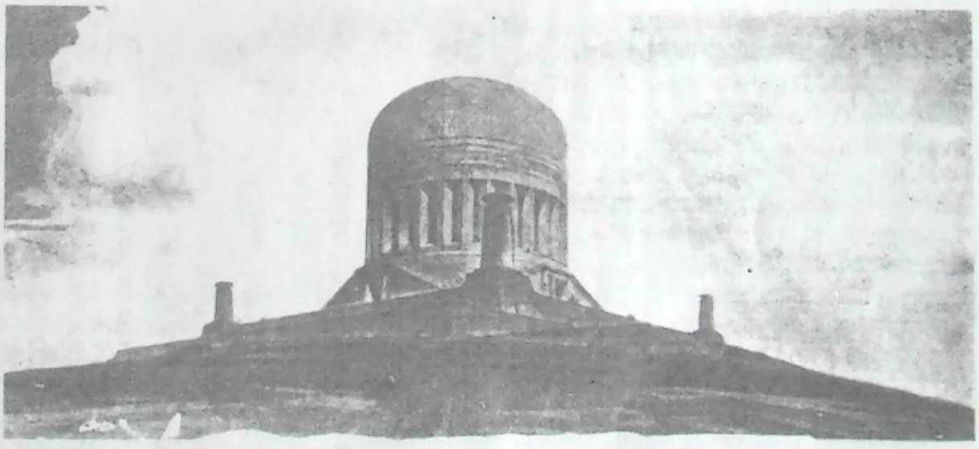
atürk için bir anıtkabir yapılması sorunu
men ölümünün ertesinde gündeme gel-
. Öyle ki, mezar yapısına ilişkin ön hazır-
ıları yapmak ve yer belirlemek amacıyla
rkiye Büyük Millet Meclisi, daha 6 Aralık
38'de özel bir komisyon kurarak
lışmalara başlamıştı bile. 7 Temmuz
39'da bu komisyon Anıtkabir'in, o sıra-
da henüz kentin dışında kalan Rasat Te-
de yapılmasına ve projesininse uluslar-
sı bir mimarlık yarışması sonucunda
e edilmesine karar verdi. Açılan
ışma 8 Mart 1942'de sona erecek ve jüri
ılan 49 proje içinden üçünü ödüle lâyık
acaktı. Sözkonusu üç proje Türkiye'den
Arda ile E. Onat, İtalya'dan A. Foschini
Almanya'dan J. Kruger tarafından hazır-
mıştı. Jürinin eşdeğer diye nitelediği
projelerden hangisinin uygulanacağına
isan 1943'te yine Anıtkabir Komisyonu
ar verdi ve O. Arda ile E. Onat'ın altı ay
ıde jüri eleştirilerini de gözönüne alan
ı bir proje hazırlamasını öngördü. Mi-
rlar 8 Kasım 1943'te geliştirilmiş yeni
jelerini Başbakanlık'a sundular. Teknik
kurul tarafından bir kez daha incelenen
proje 20 Kasım 1943'te Bakanlar Kuru-
ca onaylanarak gerçekleştirilmesi için
ındırlık Bakanlığı'na havale edildi. 9
il 1944'te temeli atılan yapı, 10 Kasım
3'te, Atatürk'ün naaşının geçici olarak
ınduğu Etnoğrafya Müzesi'nden buraya
nmasıyla resmen açılmış oldu.



3

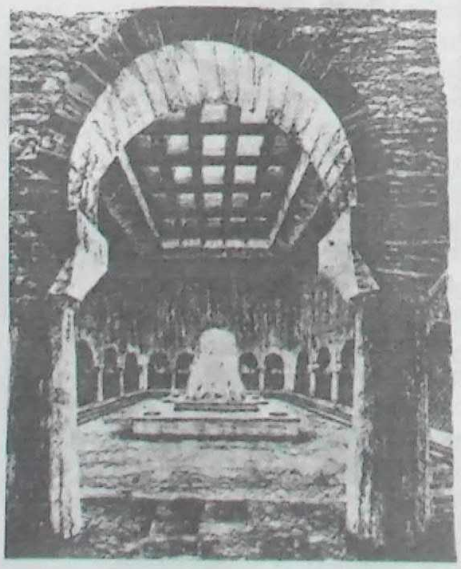


4



5

ük ulusal öneme sahip kamu yapıları
ızca belirli bir somut işlevi görmekle kal-
nakta; böylesi yapıların her biri kısa süre-
irer mimarlık olayına da dönüşmektedir.
en öyle olmaları da gerekmektedir. Do-
sıyla, simge-yapıların yorumlanmayı,
erlendirilmeyi bekleyen tarihçeleri var-
Hatta, daha da ileri giderek bu tarihçeye
veren bir mimarlık politikasından bile
edilebilecektir. Çünkü, toplumsal



yaşamın her kesiminde olduğu gibi, mimarlık alanında da bir politik etkinlik görülmektedir. Bu etkinlik zaman zaman ulusal politikayla bağlantılı olur. Kimi zamansa sadece mimarlık alanının kendi "iç" ilişkilerinin, bağlantılarının ve dengelerinin bir bileşkesi olarak ortaya çıkar. Yapının simgesel önemi arttıkça bu iki politik etkinlik türü özerkliklerini yitirerek birbirlerine karışırlar ve sonuçta, ortaya konan mimarlık ürünü üzerinde belirgin izler bırakırlar. Demek ki, mimarlık gibi bir sanat dalı bile, Türkiye'de sık sık moda olan bir deyişle, "politika-üstü", "politika-dışı" olamamaktadır. Çünkü, deyim yerindeyse, mimarlık sadece mimarların keyiflerine bırakılamayacak kadar ciddi ve çok-yönlü bir uğraştır.

Böyle olduğundan ötürü, yalnız Anıtkabir gibi ölçeği ulusal olan bir yapı değil, önemsiz herhangi bir konut bile, onunla ilgili olan çeşitli kişi ve kuruluşlar arasında belirgin bir uzlaşmanın, bir uylaşmanın ("consensus"un) kurulması halinde varlık kazanabilir. O halde, tüm ülkeyi ilgilendiren bir Anıtkabir'in nasıl yoğun çalışma ve "consensus" arayışlarının, yani mimarî-politik bir etkinliğin sonucunda ortaya çıkabileceğini kavramak zor sayılmaz. Üstelik, bu mimarî-politik etkinlik Cumhuriyet Türkiyesi tarihinin bir dönemi üzerine de bazı ilginç gözlemler yapma fırsatı vermektedir. Aşağıda bu doğrultuda bir deneme sunulmaktadır.

Anıtkabir'in mimarî serüveni çok talihsiz bir dönemde başlamıştır: Yapının projelerini elde etmek için açılan yarışmanın başlangıç tarihi 2. Dünya Savaşı'nın çıkışıyla neredeyse

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

çakışmaktadır. Bu olumsuz etmen hem yabancı mimarların katılımını kısıtlamıştır, hem de genç Türk mimarlarının askere alınışı nedeniyle, ülkenin o sıralarda zaten çok yetersiz olan mimarlık kapasitesini daha da düşürmüştür. Ancak, Türk yönetimi de yarışmaya katılımın kısıtlı oluşunu adeta kolaylaştırmış gibidir. Örneğin, P. Bonatz gibi bir Alman mimarının jüri üyesi olarak atanışı bile, tarihin en acımasız boğuşmasına girmiş iki ülke grubundan birini daha başta devredışı bırakmak anlamına gelmekteydi. O dönemde Türkiye'de yapılar gerçekleştiren Bonatz'ın jüri üyeliği belki Türklere çok doğal gelmişti, ama, Müttefikler ve onların sempatizanları için böyle bir yarışmaya katılmak artık olanaksızdı. Nitekim, 1942'de yarışma sonuçlandığında, katılan 27 yabancı projeden 11'inin Almanlar'a, 8'ininse İtalyanlar'a ait olduğu görülmüştü.

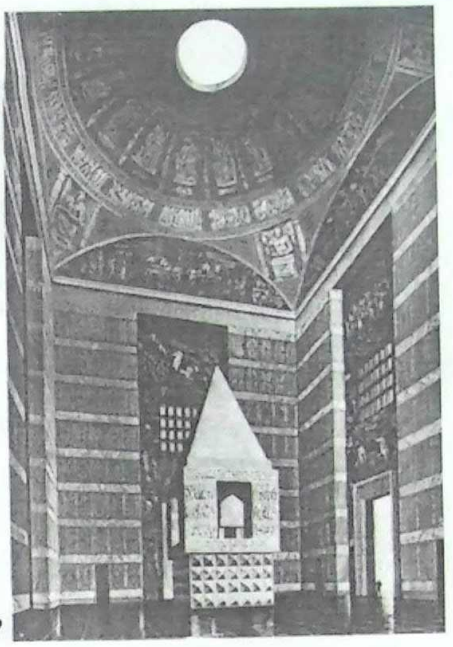
Müttefikler'in dışlanması gerçekte 1940'lar Türkiye'sinin mimarî tercihleriyle tam bir uyum içindeydi. Ülke dış politika açısından Mihver devletlerine de, Müttefikler'e de kayıtsız şartsız bağlanmaktan kaçınan bir denge yaklaşımı uyguluyor olabilirdi; fakat, mimarlıkta bir dengeden sözedilemezdi. Aksine, Almanlar'ın güçlü etkileri gözlemlenmekteydi. Bugün bize çok şaşırtıcı gözükebilir; ancak, 1930'lar Türkiyesinde mimarlık denince akla yalnızca Almanya geliyordu. Örneğin, ülkeye giren pek az mimarlık dergisinin neredeyse tamamı Alman kökenliydi. Dolayısıyla, Türk yönetimi Mihver güçleri dışındaki ülkelerin mimarlarını dışladığında hiç de önemli birşeyler kaybetmediğini düşünmekteydi: Başka ülkelerde öyle kayda değer bir mimarlık mı vardı?

O halde, Anıtkabir proje yarışması daha ilk ilan edildiğinde bile, ana tercihlerini belirlemiş, hatta, tarafgir bir yarışma sayılabilirdi. Almanlar'ın yoğun mimarî etkileri altındaki bir Türkiye'de yarışmacılardan totaliter yönetimlerin geliştirdiği türde bir Neo-Klasik tutumun beklendiği kolayca anlaşılıyordu. Nitekim, katılımcılar bu gerçeği farketmiş olmalılar ki, yarışmaya gönderilen projelerin bildiğimiz kadarıyla çok büyük bir kesimi Modernizm'e karşıt özellikler göstermekteydi. Bu açıdan bakıldığında, Anıtkabir yarışması Cumhuriyet dönemi mimarlığında bir çağı kapatıyordu. Sözkonusu değişimin adeta simgesel belirtisi C. Holzmeister'in yarışmaya katılıp sıralamaya bile giirememiş oluşudur. 1930'larda Ankara'nın tüm önemli devlet yapılarını tasarlayan ve adeta yeni başkentin kimliğini belirleyen Holzmeister'in "Anıtsal Modernizm"i artık reddediliyordu. Ancak, Anıtkabir yarışması öyle bir dönüm noktasına rastlamıştı ki, Türkiye Modernizm'i reddetmekle birlikte, onun yerine 1940'larda geliştireceği 2. Ulusal Mimarlık anlayışından da henüz yoksundu. Dolayısıyla, bu yönsüzlük döneminde çoğu Türk mimarı için izlenebilir tek tasarım yolu, ülkedeki büyük Alman etkisi de düşünülürse, P. Troost ve A. Speer gibi Nazi mimarlarının geliştirdiği mimarlık olarak beliriyordu.

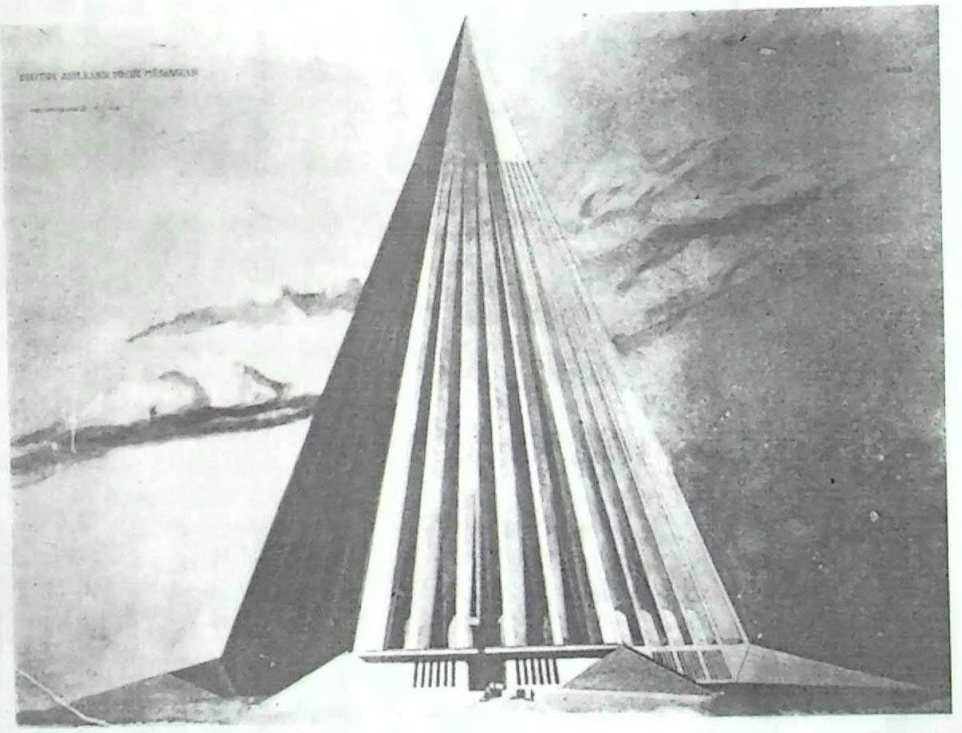
Bunun içindir ki, geleceğin yıldızı S. H. Eldem'in sunduğu proje esinini Batı'nın geçmişinden değil de, Orta Asya ve Hint-İslâm mimarlığından aldığı için ödüledeğer bulunmamıştı. Oysa, sadece tasarım becerisi bağlamında düşünülürse, çoğu ödüllü projeden daha başarılıydı. Ancak, Eldem projesinin reddinin gerisinde hem jüri hem de yönetim tarafından paylaşılan bir kaygının da çok önemli bir rolü vardır: Atatürk'e bir türbe yapmaktan özenle kaçınmak öngörülmüştü. Çağdaş Türkiye'yi yeni temeller üzerinde kurmayı amaçlayan bir önderin mezarı için bu tercihin yanlış olduğunu söylemek zordur. Lâik Türkiye, lâik bir Anıtkabir yapmalıydı ve yapmıştır.

Dolayısıyla, jürinin nasıl bir mimarlık beklediğini anlamak zor değildi ve zaten yarışmayı kazanan her üç proje de doğrudan doğruya jürinin amaçladığı çizginin ürünleriydi. Ancak, Türk yönetimi daha yarışma açılırken, belki de çok akıllıca bir karar vererek uygulanacak projenin jürinin saptadığı üç en iyi tasarım arasından kendisi tarafından seçileceğini ilan etmişti. Bu karar yönetimin konuya bazı açılardan ne denli bilinçli yaklaştı kanıtlamaktadır. Yöneticiler Atatürk'e bi nıtkabir yapma işinin bir tasarım sorunu maktan çok, bir politik sorun olduğunu ladıklarını göstermişlerdir. Örneğin, ulus arası bir yarışmanın yönetime seçme olar vermeyen bir şartname ile Türk olmayan mimara birincilik vermesi durumunda, ne bi sorunlar çıkacağını önceden göre mişlerdir. Böylelikle daha en başta Anıtk konusunda dizginlerin sıkı biçimde kend lerinde olduğunu, Anıtkabir'in bir hastan da okul projesi gibi gerçekleştirilemeyece hissettireceklerdi.

1



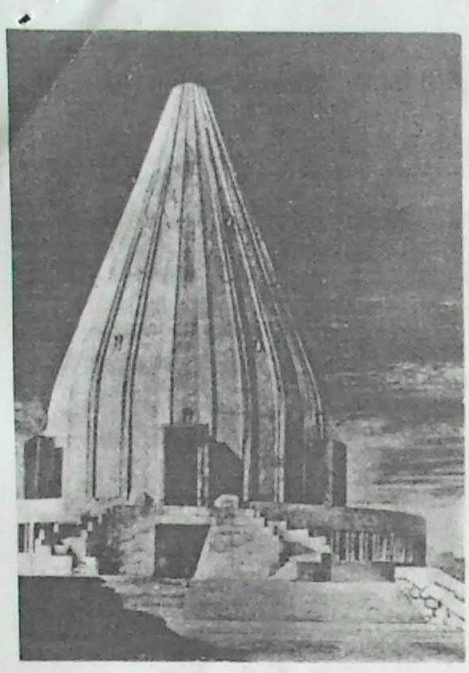
2

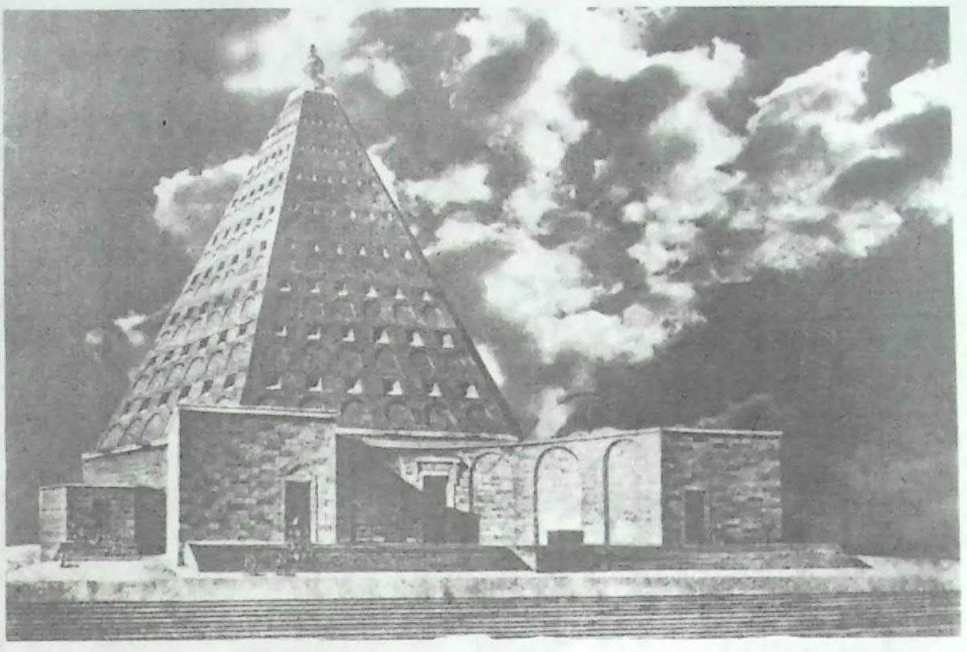


3

1 Arnoldo Foschini'nin projesinde cephe süsleyen rölyefler gereksiz bulunmuştu.
2 Foschini projesinin şeref holünün kilis ruhu taşıdığı ve Türk-İslam ruhuna zıt olduğu düşünülmüştü.
3 S. Benar, R. Bediz ve D. Kamçil Anıtka bir ehram şeklinde tasarlamışlardı.

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ





2

TEBDİL-İ KIYAFET" EDEN PROJE

ugünkü Anıtkabir, yönetimin sözkonusu aklaşımından ötürü, 1942'de yarışmayı ka-anan ilk E. Onat ve O. Arda projesine ancak imi temel kararlar düzeyinde benzemekte-ir. Çeşitli denetim ve yönlendirme mekaniz-alarından geçmiş ve bir anlamda kolektif r ürüne dönüşmüştür. Bu denetim meka-zmalarının daha jürinin seçme aşamasın-ın başlayarak nasıl çalıştığını H.K. Söyle-ezoğlu kendisi ile yapılan söyleşide açık-or. Fakat, pekçok müdahale görmüş oluşu nuç-ürünü olumsuz kılmamıştır; aksine, rçekleştirilen yapı ilk öngörülenden çok ha başarılıdır. Bu da göstermektedir ki, mi-arlıkta kötü olan şey tasarlama sürecine ;tan müdahale edilmesi değildir; müdaha-lin kimin tarafından ve nasıl yapıldığına re sonuç olumlu yada olumsuz olabilmek-lir.

da ve Onat projesi ilk biçimiyle neredeyse na Speer'in de imza atabileceği kadar tipik totaliter Neo-Klasik mimarlık ürünüydü. telik, iç mekânı ve avlusu oldukça başarı-bir görünüm sunuyordu. Bu başarısızlık ;e jürinin önerdiklerini dikkate alan bir ıci projeyle, daha sonra da Anıtkabir Ko-;yonu'nun önerilerine göre hazırlanan ıncü projeyle büyük ölçüde giderildi. ;ünkü yapı köklü değişiklikler içeren bu iki jelendirme aşamasının sonucunda ortaya nıştır. İlk projede de var olan ve varlığını ra da sürdüren tek şey, belki de ana mezar :sinin dikdörtgen planı ve çevre kolon a-dan ibarettir.

2 ile 1953 arasında yapının "tebdil-i kıya-ettiğini söylemek yanlış olmaz. Mimarlar, a önce de belirtildiği gibi, başlangıçta er'in çizgisinde olan tasarımı yavaş ya-"ulusallaştırmışlardır". Tüm ayrıntılar gi-k Batılı totaliter mimarlıkların Neo-Klasik sinden uzaklaşmış, bir Türk ya da Os-Neo-Klasisizm'ine doğru evrilmiştir. ğin, kilim desenli tavan bezemeleri, Os-çörtenleri, mukarnaslı saçaklık silme-Osmanlı söveleri vs. gibi ögeler yapının erini büyük oranda değiştirmiştir. To-Neo-Klasik çizgiden kopuş yapıyı be-zeyen heykelcilik ürünleri sayesinde daha da belirginleşir. Özellikle, ana avluya bakan iki simetrik duvarda Z. Müritoğlu tarafından yapılan kabartmalar hiçbir biçimde Neo-Klasik olarak nitelenemezler ve 1940'ların başından bu yana köprülerin altından çok su aktığını kanıtlarlar.

Projenin zaman içinde değişen tek yönlü yerleşim düzeni, ana kitle kararları ve bazı biçimsel özellikleri değildir. Uygulanması öngörülen yapım tekniği bile sonuçta ilk günkünden çok farklı hale gelmiş, başlangıçta geleneksel malzeme ve teknikler yeğlenirken, giderek çağdaş tekniğe ağırlıklı biçimde başvurmak zorunlulaşmıştır. Örneğin, Rasat Tepe'nin böylesi devasa bir yapının yükünü taşıyabilecek kalitede bir zemine sahip olmayışından ötürü, temel sistemi karmaşıklaşmış, ayrıca, tüm strüktürde kaçınılmaz olarak betonarmeye çok daha fazla yer vermek gerekmiştir.

Yarışmayı kazanan projede yapılan değişiklikler içinde en önemlisi uslûp, biçim ya da tekniğe ilişkin değildir. S. H. Eldem'in projesinin ödül alamayışının ana nedeni olduğu öne sürülebilen türbe çağrışımından kaçınma kaygısı ya da amacı, Onat-Arda tasarımının en temel özelliklerinden birini değiştirmeyi de gerekli kılmıştır. Lâkin bir mezar anıtı yapma amacı Onat-Arda projesinde gerçekten de yerine getirilebilmekteydi. Uzaktan bile olsa geleneksel mezar yapısını çağrıştıran kimi tereddütlü yerlerininse değiştirilmesi yoluna gidilmiştir. Örneğin, ilk projede lahit mezar salonunun merkezine yerleştirilmişti. Bu, Osmanlı türbelerinde çevresi dolaşılabilen, bir anlamda tavaf edilebilen merkezdeki sanduka kavramına çok uzak değildi. Oysa, Atatürk'ün lahdi tavaf edilmeyecekti, bir sanduka değildi ve Atatürk bir Osmanlı sultanı olmadığı gibi, Atatürk Türkiyesi de Osmanlı Devleti'nin herhangi bir devamından ibaret değildi. O halde, Anıtkabir'in işlevi, örneğin Fatih'in türbesinin işlevinden farkı olacak; yapının ana çekirdeğini, varlık nedenini oluşturan lahit de Anıtkabir'de farklı bir anlam taşıyacaktı. Bundan ötürü, uygulanan projede lahit salonun kısa kenarı üzerinde girişin karşısındaki bir devasa girinti içine yerleştirildi. Böylelikle lahit bir odak değil, bir hedef olacak ve onun önünde türbe ziyareti değil, ancak saygı duruşu yapılacaktı. İlk bakışta çok da önemli gibi gözükmeyen bu değişiklik, aslında Anıtkabir'in anlamı konusunda çok şey söylemektedir. Ve Türkiye açısından kendi alanında "mütevazı bir devrim" sayılmalıdır. Dinsel içerikli anıt-yapı kavramına alışkın bir toplumda dindışı içerikli bir anıt-yapının, üstelik de mezarın olanaklılığını Anıtkabir öğretmiştir. Dolayısıyla da, Anıtkabir tasarımı pekçok açıdan pekçok yabancı yada yerli gelenekle ilişkili olabilir, ama o özünde, hiçbir biçimde geçmişle ilişkili değildir.

Bu açıdan bakıldığında, Anıtkabir'in, Atatürk'ün eseri olan Türkiye Cumhuriyeti'ni simgelediğini söylemek ucuz bir edebî yargı sayılmamalıdır. Anıtkabir, doğrusuyla ve çok doğal olarak yanlışıyla Modern Türkiye'yi simgelemektedir. O, gerçekten de, hem gelenekten köklü bir kopuştur, hem de yeni Türkiye'nin bizim geçmişimizde varolmayan temeller üzerinde yeniden kurulması için yapılan benzersiz tarihsel deneyi simgelemektedir. Bu deney herşeyiyle başarılı olmadığı gibi Anıtkabir de herşeyiyle bir başarı değildir; ama, yeryüzünde pek az toplumun göze alabildiği şaşkınlık verici bir radikal başkalaşıma yolaçtığı için de bu deney yabana atılamayacak önemdedir. Ve anıtkabir bundan ötürü yalnızca Ata'nın mezarı olmaktan çok daha fazla birşeydir.

1 Mimar Clemens Holzmeister'in projesinin gerek mimarî kütlesi, gerekse ayrıntıları bir abidede bulunması gereken klasik esaslardan yoksun bulunmuştu.
2 Mimar Giovanni Muzio'nun projesinin ehram şeklindeki kitlesiyle diğer ayrıntıları arasında uyumsuzluk olduğu ileri sürülmüştü.

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

BİR TARİHÎ SKANDAL! ANITKABİR PROJELERİ YANDI MI?

Servet Onay

Anıtkabir Proje Yarışması'na katılarak mansiyon alan Profesör H. Kemalî Söylemezoğlu yakında 81 yaşına basacak. Söylemezoğlu'nun mimarlık hayatı, Cumhuriyet dönemi mimarlık tarihiyle içiçe geçmiş gibi. İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nden emekli olduktan sonra da ders vermeyi sürdürüyor. Söylemezoğlu, yarışma jürisi üyelerinden Profesör Paul Bonatz'ın öğrencisi oldu. Yarışma günlerini, projelerin bir tarihî skandal diyebileceğimiz kaybolma öyküsünü anlatırken bir şartı var: Projelerin kaybına dair benden başka sözü olanlar lütfen konuşsunlar. Böylece çakışan bilgiler bizi, projelerin nerede ve nasıl kaybolduğuna dair gerçeğe götürecektir.

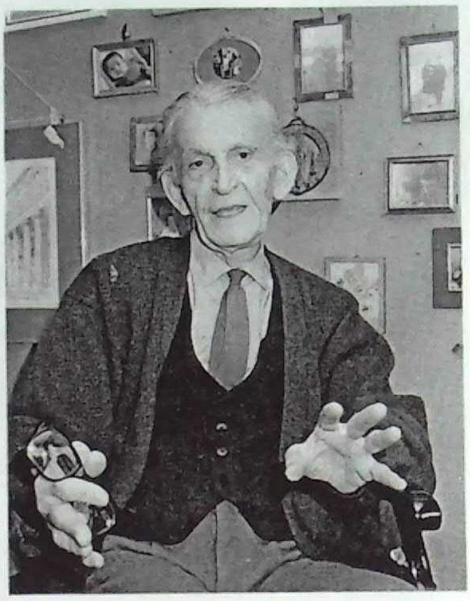
Projelerin kaybolduğunu ne zaman farkettiniz?

H. K. Söylemezoğlu: Nasıl kaybolduğunu anlatmadan önce, bazı bilgiler vermek istiyorum. Projelerin asılları, yarışma şartnamesine göre Anıtkabir kompleksi içinde yapılacak bir müzeye konacak ve sürekli olarak orada saklanacaktı. Arşivlenecekti yani. Bu madde ihale şartnamesinde vardır. Ama maalesef bizim memlekette arşiv işi son derece hastadır. Hangi arşiv sağlam kalıyor, bilmiyorum tabii...

Konacaktı, fakat yarışma bitip birinciliğe üç proje seçilince ve uygulama projesi için Emin Onat Beyinki kararlaştırılınca, dediler ki, "Bütün projeleri sana veriyoruz. Al bunları, sen binayı yaparken bunlardan yararlan." Zaten projelerin seçiminde önemli rol oynayan Alman Profesör Bonatz'ın jüri içinde birtakım tavsiyeleri de olmuştur. Mesela onlardan bir tanesi, yerleşme planı hakkındadır. Ben yarışmaya Kemal Ahmet Bey (Arû) ve Recai Akçay ile birlikte katılmıştım. İstanbul'dan sonra Stuttgart'ta da Profesör Bonatz'ın öğrencisi olarak ikinci kez mimarlık eğitimi görmüştüm. Hatta bu sırada dönemin Berlin Sefiri Hüsrev Gerede, ki ciddiyetiyle tanınmış bir kişiydi, bana mektup yazarak, "Hocana sor bakalım, Atatürk için açılan Anıtkabir yarışmasına girer mi?" dedi. Profesör Bonatz, "Yarışmaya katılmam, ama isterlerse jüri üyesi olurum," diye cevap verdi. Böylece Bonatz'ın jüri üyesi olmasına da vesile oldum.

Jüri, İtalyan Arnoldo Foschini'nin projesi ile Alman Johannes Kruger'in projesini seçti. Bunları seçtiler, iyi ama, bir de Türk mimarının projesini istiyor hükümet veya devlet. Bu Türk mimarı kim olsun? Emin Onat Bey'in projesi seçildi. Kendisine, o sırada asistanı olan Orhan Arda yardım etmişti. Nihaî projeyi, yani uygulanacak projeyi Türk mimarı yapsın istiyorlar. Jüri kararını bir günde vermedi tabii. Jüri üyeleri hükümet erkanına tanıtıldı, arade temaslar oldu. Ve neticede üç proje birinci seçildi.

Yarışma neticelenince ve uygulama için Emin Onat Bey'in projesi seçilince, diğer bütün projeler kendisine teslim edildi demiştim. Emin Onat Bey Mimarlık Fakültesi Dekanıydı ve özel bir bürosu yoktu, kanun da zaten buna izin vermiyordu. Bu yüzden projeler getirildi, İTÜ Mimarlık Fakültesi'nin Gümüşsuyu'ndaki binasında bir hacme kondu. Proje burada yavaş yavaş son şeklini aldı. Şöyle bir kısa olayı da size nakledeyim. Emin Onat Bey bana kendisi anlatmıştı; Hasan Âlî Beye -Hasan Âlî Yücel o sıralar Milli Eğitim Bakanı- proje hakkındaki fikrini sormuş. O da, "Atatürk hümanist bir insandı, onun projesi de öyle olmalı," demiş. Gerçekten de Emin Onat Beyin projesi modern bir projeydi, çok da güzel olmuştur uygulama. Zaten



Emin Onat Bey Zürih'te İsviçre'nin en ciddi milletlerarası mimarlık okulu Eidgenossische Technische Hochschule'da (ETH) okumuş ve modern mimarlardan Profesör Salwisberg'in öğrencisi olmuştur.

Projeler nasıl ve nerede kayboldu?

H. K. Söylemezoğlu: Evet, ne diyordum? Herşey bitti, projelerin bir yerde depo edilmesi lazım geldi. Emin Onat Bey Küçük Moda'da bir ev yaptırmıştı. Birbuçuk katlı diyebileceğimiz, bahçe içinde güzel bir ev vardı. Eşi İsviçreli bir hanımdı. Evin alt katında da bir bürosu vardı, projeler önce oraya kondu. Biz bu münasebetle kendisini ziyarete gittiğimizde bunu söylemişti. Hatta ben orada kendi projemi gördüm. Sonra o projeler orada ne oldu, bilemiyorum. Taşkışla'da tavanarasında Mimarlık Fakültesi'nin bir deposu vardı. Oraya kürsülerden gelen mezuniyet projeleri de konuyordu. Birgün oranın tahliyesi icabetti. Ben bir ara Mimarlık Fakültesi'nde Dekanlık da yapmıştım ve bazı belgeleri de korumaya alma imkanım oldu.

Orası boşaltılırken koridorda tesadüfen uygulama projelerinden bazı levhalar gördüm. Bir de uygulama projeleri olarak hazırlanmış olan aydingerden birtakım planlar gördüm. O zaman da depoyu boşaltmakla Zeki Dengiz adında bir memur görevliydi. Kendisine sorduğumda, "Bunlar Emin Onat Beye gidecek," dedi. Hatta o projeler arasında yarışmaya katılan İtalyanlardan Mimar Giuseppe Vaccano ve Gino Franzin'in projesinden iç perspektivi gösteren levhayı buldum, alarak Fakülte'deki odama astım. Levha halen oradadır.

Bu arada gözüme, ünlü heykeltraş Profesör Bel ling'in yaptığı Emin Onat Beyin büstü ile Celal Ba yar'ın büstünün alçıdan yapılmış asılları ilişti Emin Onat Beyinkini aldım, kendi odama götürdüm, o bu sayede kurtulmuştur. Ama Cela Bayar'ın gövde kısmını da kapsayan büstü nerededir, onun peşine çok düşmüşümdür, ama depolara hiçbir zaman girememişimdir. Ben emekli olduktan üç sene sonra yeniden okula derse gitmeye başladım, kurcaladım, ama büstün izine rastlayamadım.

O zaman, Zeki Dengiz'in dediğine göre, projeler Emin Onat Beyin evine geri gitti. Emin Onat Beyin vefatından sonra eşi, havacı paşalardan Orgeneral Muzaffer Göksenin ile evlendi. Bu arada o iki katlı evin satıldığını ve oradaki projelerin Emin Onat Beyin baba tarafından bir akrabasına emanet edildiğini öğrendim.

Aradan bir zaman geçti, bir yakınımın eşi vefat ettiğinde, onun görüşmediğimiz yakınlarını tanıma imkanı doğdu. Böylece ölen yengemizin Emin Onat Beyin akrabası olduğunu öğrenmiş oldum. Taziyete gelen hanımlardan biri, Emin Onat Beyin yakınına verdiği projelerin Kızıltoprak'daki ahşap bir köşkün bodrumuna konduğunu ve o köşkün de maalesef yandığını anlattı. Projelerin burada olduğunu, yine bizden mezun, adını hatırlayamadığım bir mimar öğrencimiz de söylemiştir. Kendisi o köşke gittiğini ve projelerin orada bulunduğunu anlattı. Hatta bu bilgisini İTÜ Mimarlık Tarihi Kürsüsü'ndeki hocalarına da naklettiğini belirtti.

PROJELER NEREDE?

Profesör Söylemezoğlu'nun anlattıkları bir tarihî skandalı, pekçok kimsenin belki yüksek sesle söylemeye cesaret edemediği bir gerçeği gözler önüne seriyor. Kendisiyle telefon görüşmesi yaptığımız Güzin Göksenin (Emin Onat Beyin eşi) de Küçük Moda'daki evin satılmasından sonra, bürodaki bütün evrakları Emin Onat Beyin kardeşi Ahmet Onat Beye verdiğini söyleyerek, projelerin son adresini doğruluyor. Şimdi şu sorular akla geliyor:

1- Projeler Bayındırlık Bakanlığı'nın arşivinde de, Bakanlığın şimdiki görevlileri bundan haberdar değiller mi?

2- Projeler İTÜ Mimarlık Fakültesi'nin deposunda yığınlar altında keşfedilmeyi mi bekliyor?

3- Acaba Başbakanlık Arşivi'nde bulunabilir mi?

4- 9 Temmuz 1956'da Anıtkabir'in her türlü hizmeti ile görevlendirilen Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nde olabilir mi?

5- Bir ara Kültür Bakanlığı'nın yetkisine verilen Anıtkabir Müzesi'nden belgeler Atatürk Kültür Merkezi'ne devredilirken kaybolmuş olabilir mi?

Bütün bu sorular sorulmayabilirdi. Şayet Türkiye'de de bütün uygar ülkelerde olduğu gibi bir Mimarlık Müzesi bulunsa idi... Yazık ki yukarıdaki sorular cevapsız kalabilecek; elde ettiğimiz veriler, Anıtkabir projelerinin Kızıltoprak'daki ahşap köşkle birlikte yanarak kül olduğunu söylüyor. Eğer gerçek buysa, yazık... □

Profesör H.Kemalî Söylemezoğlu ve yarışma için hazırladığı proje

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ